G. V. ALEXANDROV

POLGÁRI FILM A REAKCIÓ SZOLGÁLATÁBAN

21.

SZIKRA

SZIKRA

G. V. ALEXANDROV

POLGÁRI FILM
A REAKCIÓ SZOLGÁLATÁBAN

SZIKRA KIADÁS BUDAPEST 1949

Az orosz eredeti címe:

БУРЖУАЗНАЯ КИНЕМАТОГРАФИЯ
НА СЛУЖБЕ РЕАКЦИИ

FORDÍTOTTA

DR. JÁNOS GYÖRGY

Felelős kiadó: Aczél Tamás.
Világosság nyomda rt., Budapest. — Felelős vezető: Eperi István

A háború utáni évek nemzetközi eseményeit az amerikai imperializmus fokozódó aktivítása jellemzi. A második világháború eredményeképpen, amely sok népnek nyomort és pusztulást hozott, az USA tőkései óriási vagyonokat gyüjtöttek. Az amerikai kapitalizmus kezei közé kaparintotta a világ ipari és anyagi forrásainak jelentékeny részét, azokat, amelyekre a háborúban sokat szenvedett államoknak szükségük van, arra törekedve, hogy elkerülje a kérlelhetetlenül közelgő gazdasági és politikai válságot. Azzal keres kiutat a jelenlegi helyzetből, hogy behódolásra készteti a gazdaságilag gyenge országokat és megteremti az amerikai monopóliumok világuralmát.

Az amerikai imperializmusnak a világuralomért folytatott harcban minden eszköz megfelel. Itt alkalmazzák a nyiltan terjeszkedő törekvésű „Truman-elvet" és Európa „marshallizálását", a népellenes kormányok támogatását és annak az atompolitikának egyéb eszközeit, amelynek egyetlen célja az amerikai monopóliumok osztatlan hatalmaskodásának megvalósítása.

Politikai, gazdasági és katonai nyomás mellett az amerikai terjeszkedés szolgálatába az ideológiai befolyás eszközei is be vannak sorolva, közöttük elsősorban a mozi. Ennek az a magyarázata, hogy a filmművészet — az ideológiai befolyásolás nagy tömegeket megmozgató eszköze — egyidejűleg az eszmekivitel legalkalmasabb eszköze is. Ezért irányítanak a Wall Street által meghódításra kiszemelt országokba dollárral és fegyverekkel együtt, sőt gyakran azokat megelőzve, amerikai filmeket is. Ez az egyik oka annak is, hogy a vetítőgép központi helyet foglal el a képviselőház hírhedt amerikaellenes tevékenységet kutató bizottságában vagy ahogy az amerikaiak nevezik, a veszedelmes gondolatokat ellenőrző bizottságban.

Napjainkban az amerikai filmipar meghódította a világ számos országának vetítővásznait és azok a drákói rendszabályok, amelyeket az amerikai imperialisták alkalmaznak azért, hogy a mozit a reakció hűséges kiszolgálójává változtassák, eredménnyel jártak mind Amerikában, mind az USA határain túl. Helytelen volna azonban azt gondolni, hogy ez csak az utóbbi években történt. Már jóval a „Truman-elv" és a jelenlegi szemérmetlen amerikai agresszió megjelenése előtt, — már akkor, amikor a filmipar főleg kasszasikerre spekulált —, már akkor is az amerikai filmeknek erősen reakciós tendenciájuk volt és Hollywood megrögzött reakciósoknak nyujtott talajt.

A kereskedelmi filmművészet

Majdnem 20 évvel ezelőtt szovjet filmmunkások egy csoportjával Hollywoodba, az amerikai filmművészet fővárosába utaztam. Hollywood haladó képviselői között, akik a pályaudvaron fogadtak bennünket, ott volt Charlie Chaplin is. Azt kérdezte tőlünk: „Miért jöttek ide?" Azt feleltük, hogy meg akarjuk nézni, hogyan csinálják Hollywoodban a filmeket. „Hollywoodban nem csinálnak filmeket — jelentette ki váratlanul Chaplin. — Itt pénzt csinálnak filmek segítségével, de ha azt akarják megnézni, hogyan csinálják a filmeket, válasszanak ki maguknak valami más helyet, utazzanak például Moszkvába."

Hollywoodi tartózkodásunk folyamán meggyőződtünk róla, hogy Chaplinnek igaza volt. A filmek 95%-a a haszonszerzés célját szolgálta. Csak 5% tartozott az ú. n. független alkotásokhoz, azaz az olyan alkotásokhoz, amelyek nincsenek nagy trösztöknek vagy bankoknak alárendelve. Ezeket a filmeket kétségbeesett emberek csoportja csinálta, akik a filmkészítéshez szükséges pénzt a legvalószínűtlenebb módszerekkel szerezték — és akiknek időnként sikerült értelmes, sőt néha haladójellegű filmalkotásokat vászonra vetíteni.

Akkoriban az amerikai filmipar biztosa és eszmei vezetője Willie Heiss volt, a filmiparosok nemzeti szövetségének elnöke; az ő kezében voltak az amerikai filmipar anyagi eszközei.

Ez a szövetkezet akaratát ráerőszakolta az amerikai film alkotó munkásaira és a filmeket kapitalista szándékainak megvalósítására használta fel.

Nem egyszer hallottam, hogy Willie Heiss a különböző banketteken pohárral a kezében tréfásan jelentette ki: „Az amerikai mozinak értenie kell hozzá, hogy a pénztárakhoz odacsalogassa a nézőt, aztán pedig szórakoztassa." A hollywoodi filmtermelés jelentékeny mértékben Heiss nézeteit tükrözte.

Akkoriban az amerikai filmművészet fennállásának 30. évfordulóját ünnepelte. Ezzel kapcsolatban a „Ballyhoo" c. vicclap egy emlékműtervezetet közölt, amely, véleménye szerint, tökéletes pontossággal fejezi ki az amerikai film lényegét. A terv erős, kövér, meztelen, züllött alakokat ábrázolt, fölötte meztelen leány ült kibontott hajjal, egyik kezében gitárral, a másikban borospohárral. A szerzők véleménye szerint egy ilyen emlékmű azt az üres szórakozást és tartalmatlan izgalmat fejezte ki, ami az amerikai filmművészet lényege volt.

Ezekben a jubileumi napokban a mozi amerikai feltalálója, Thomas Edison az amerikai filmesekhez fordulva, azt mondta: „Ti, hollywoodiak kezetekben tartjátok a leghatalmasabb fegyvert, amelyet rosszra is, jóra is lehet fordítani. Kezetekben van a film — a művészet fejlődésének és a művelődésnek legjobb eszköze." És a nagy feltaláló azzal vádolta a hollywoodiakat, hogy helytelenül használják ki a filmnek azt a tulajdonságát, hogy az jót és rosszat is szolgálhat és hogy a rossz a filmművészetben mindjobban elhatalmasodik a jó fölött.

Természetesen azonban, sem a humoristák csipkelődése, sem a nagy feltaláló figyelmeztetése nem hatottak az amerikai filmművészet gazdáira. A

film-cégtulajdonosok, akik közül sokan azelőtt játékbarlangokat, mozgó panoptikumokat és nyilvá nosházakat vezettek, továbbra is kereskedelmi tevékenységüket fokozták.

Az új tőkebefektetésből befolyó haszon azt a meggyőződést keltette bennük, hogy kezükben van „a siker titka". Ezeknek a „titkoknak" a lényege lehetővé teszi, hogy fogalmat alkothassunk azoknak a kultúrszínvonaláról, akik az amerikai filmművészet sorsát meghatározták.

Így pl. Joseph Shenk, az „United Artists" cég elnöke úgy véli, hogy egy filmben feltétlenül benne kell, hogy legyen egy ifjú karrierje, aki szegényből gazdaggá válik. Wurzel filmgyáros úgy találja, hogy szerelmespárt kell bemutatni, úgy, hogy a leány sokáig üljön a holdfényben és ne szóljon egy szót se. Ramer úr azt hiszi, a film sikerének alapja, hogy a hőst pótolhatatlan veszteség érje.

Nem nehéz kimutatni, hogyan tükröződtek a film-cégtulajdonosoknak ezek a nézetei a hollywoodi produkciók színvonalában és jellegében. Mégis azt a nyomást, amit a film munkásaira régebben gyakoroltak a haszonéhes cégtulajdonosok, össze sem lehet hasonlítani azokkal az erőkkel, amelyek ma uralkodnak az amerikai filmiparban.

Érdekes, hogy a hitleri fasiszta kormányzat már uralmának első éveiben óriási anyagi áldozatot hozott a hollywoodi fasiszta sejtek („kékinges" szervezetek) támogatására, amelyek állandó harcot folytattak a haladó filmművészet és annak demokratikus eszmékért küzdő művelői ellen.

Ennek ellenére a haladó filmesek kis csoport

jának mégis sikerült olyan filmeket készíteni, amelyek előrevitték a filmművészetet és azt bizonyították, hogy az amerikai filmiparban is vannak emberek, akik a széles dolgozó tömegek érdekeiért harcolnak. A haladó írók, rendezők és színészek nagy nehézségek árán demokratikus filmeket alkottak és szembeállíttották Amerika haladó embereinek véleményét azzal a zavaros ostobaságáradattal, amelyet Hollywood gyártott.

Meg kell azonban állapítani, hogy ezek között a haladó amerikaiak között is kevesen rendelkeztek a politikai gondolkodás képességével. Midőn Hitler kiadta őrült könyvét, a „Mein Kampf"-ot, az egyik haladó amerikai társaság szétküldte azt Amerika jelentősebb embereihez egy kérdőívvel, amelybe a címzettnek azt kellett beírnia, hogy hogy vélekedik a fasiszta banda vezérének „politikai programjáról". A válaszok többsége arról tanuskodott, hogy legtöbben nem tulajdonítottak jelentőséget a németországi fasizmus fejlődésének, Amerikát kellőképpen elszigeteltnek tartották a fasizmustól és nem tartottak attól, hogy ez a jelenség tragikus következményekkel jár. Még olyan haladó és élenjáró művész, mint Charlie Chaplin is, tréfával tért ki.

Mégis, bizonyos idő múltán Chaplin, látva a fasiszta agresszió félelmetes fejlődését, hozzálátott „A diktátor" c. antihitlerista film megalkotásához, amelyben a filmművész mindlen rendelkezésre álló eszközzel támadta, gúnyolta és diszkreditálta a nácik embergyűlölő tevékenységét.

Abban az időben, amikor Chaplin filmjét ké-

szítette, a fasiszta csapatok már megkezdték az európai országok — Ausztria, Csehszlovákia — meghódítását és a film zárójelenetében Chaplin leveti komikus álarcát és mint polgár, a megdöbbenés és felháborodás hangján fordul a fasizmus által leigázott népekhez: „Keljetek fel! Ne nézzetek lefelé! Tekintsetek fel! Nézzétek a látóhatárt. Ebből a nyomorból és pusztulásból új világ születik. Kezd feltámadni az emberi szellem. Kilép a homályból, kilép az új korszak fényébe. Az emberiség kapzsiságának, a kegyetlenségnek, gyűlöletnek, szerencsétlenségnek, rémületnek minden heve — mindez csak szülési fájdalom, mert új világ születik a földön..."

De mégis, Chaplin környezete befolyást gyakorolt a művészre és a „diktátor"-nak sok hiányossága van. Csak felületesen érinti a fasiszta „világszemlélet" mély szakadékait és elhalad annak alapvető és elvi hibái mellett. „A diktátor" szatírájának minden ereje főkép Hitler ellen irányul, nem pedig azoknak az erőknek a leleplezésére, amelyek Hitlert megteremtették, kiemelték és egész idő alatt támogatták. Chaplinnek nem volt elegendő politikai áttekintése és politikai érettsége ahhoz, hogy helyesen értse meg az antifasiszta harc egész történeti folyamatát. Mindez azonban nem csökkenti a film érdemeit, amely számos képen metsző politikai élességgel fordul a német fasizmus és főkép annak vezére, Adolf Hitler ellen.

Mikor Hitler megnézte Chaplin filmjét, felszólalt a Reichstagban és toporzékolva, öklével hadonászva azt követelte, hogy égessék el a filmet és semmisítsék meg Chaplint. Hitler ügynökei Ameri-

kába utaztak, kapcsolatot teremtettek a „kékingesek" szervezetének vezetőivel és ezzel kezdődött meg Charlie Chaplin és a többi hollywoodi antifasiszta elleni hajsza. Chaplinnek nem engedték meg, hogy „Diktátor" cím alatt adja ki filmjét, ezt a címet sürgősen egy másik cég „szabadalmaztatta". A film „A nagy diktátor" cím alatt jelent meg.

A film megjelenése ürügyet adott arra, hogy Chaplint bíróság elé állítsák azért, hogy állítólag háborúra izgatja az amerikaiakat a fasiszta Németország ellen, akkor, amikor Amerikának semmi köze sincs az európai eseményekhez. Így kiáltoztak az amerikai reakciósok és az izolációs politika követői. Chaplin ellen széles rágalomhadjáratot indítottak. A megvásárolt riporterek gyalázták Chaplin magánéletét, sárral fröcskölték be, rágalmazták és a kapitalista világ egyéb kipróbált üldözési eszközét használták fel ellene. De Chaplin nem adta meg magát. Amikor Hitler megtámadta a Szovjetuniót, Chaplin felszólalt a rádióban és azt mondta el, amit az összes haladó amerikaiak gondoltak.

„Üdvözöllek Téged, Szovjetunió, azért a nagyszerű harcért, amelyet a szabadság nevében vívsz. Üdvözöllek Benneteket, szovjet emberek. Üdvözlöm azt a bátorságot, amellyel az emberiség történetének legmerészebb kísérleteit hajtjátok végre — azt az emberi kísérletet, amelyben ragyogó sikereket arattatok minden akadály, minden rágalom ellenére, amely azt az ügyet akarta befeketíteni, amiért Ti harcoltok. Bátran és szabadon lelkesítő példát adtatok az egyszerű emberek számára. Igaz erő rejlik cselekedeteitek mögött. Ez az erő túl-

haladja az emberiség által eddig ismert lehetőségeket. Ez az erő — törekvés a jó felé." És az USA haladó értelmiségének gondolatait és érzéseit kifejezve, Chaplin ezt mondotta: „Üdvözöllek, Oroszország, mert semmi sem állíthat meg Téged a haladás útján, semmi sem, — még a fasiszták sem, minden állati kegyetlenségükkel, minden szervezett hatalmukkal sem győzhetnek le Téged."

A dolgozók széles tömegei, felfigyelve Chaplin hangjára, forrón üdvözölték őt és mégis az Amerika-ellenes tevékenységet vizsgáló bizottság Chaplint bíróság elé állította. A bizottság Chaplint bűnösnek akarta kimondani háborús izgatásban és ennek alapján ki akarta utasítani az Egyesült Államokból. A tárgyalás 1941 december 7-ére volt kitűzve. De a Chaplinre és barátaira nézve oly izgalmas éjszakán, december 6-áról 7-ére virradó éjjelen a japánok megtámadták Pearl Harbourt és háborút indítottak Amerika ellen. Az amerikai fasiszták és reakciósok elhallgattak, Amerika belépett a háborúba és Chaplin tárgyalása elmaradt.

Az amerikai mozi új iránya

A második világháború ideje alatt Hollywood haladó erőinek lehetősége nyílt arra, hogy aktívabban és sikeresebben folytathassák harcukat a demokráciáért és az amerikai nép szabadságáért.

Amerika élén Franklin Roosevelt elnök állott, aki Abraham Lincoln és Thomas Jefferson haladó hagyományaira támaszkodott. Az amerikai nép széles rétegei és a haladó amerikai értelmiség támogat-

ták az elnököt. A hollywoodi reakciósok arra kényszerültek, hogy csökkentsék aktivitásukat a közvélemény nyomása alatt, amely élesen szembeszállt a fajelmélettel és egyéb fasiszta népbutításokkal. Az amerikai mozi haladó mesterei számára lehetővé vált, hogy filmjeikben olyan érzéseket és gondolatokat is kifejezzenek, amelyek nemcsak a német fasizmus, hanem az USA-ban működő reakciós erők ellen is irányultak. Olyan filmek jelentek meg, amelyekben kifejezést nyert az amerikai értelmiség együttérzése a Szovjetunió, az egész haladó emberiség biztosítéka és reménysége felé. Megjelennek a vetítővásznakon a „Moszkvai jelentés", a volt szovjetuniói amerikai követ, Davies könyve nyomán, az „Észak csillaga", „Ének Oroszországról" és más filmek, amelyek az amerikaiak együttérzését és barátságát fejezik ki harci szövetségeseik felé.

Még az olyan filmgyárosok is, akik nem akartak a fasizmus ellen harcolni, kénytelenek voltak ú. n. antifasiszta filmeket készíteni; igaz, hogy lényegileg ezek a filmek inkább a katonai ellenséggel és a Gestapoval vívandó harcra hívtak fel, mintsem a fasiszta ideológia elleni harcra. Így pl. Tarzán soron következő filmjében ez a majomember a dzsungelben a nácik ellen harcol.

Csupán két film: Chaplin „Diktátor"-a és „A fasiszta kém" nevezhető igazán antifasiszta amerikai filmnek. A hollywoodi filmműtermek legnagyobb része azonban a háború alatt továbbra is a standard limonádét készítette, hogy tovább gazdagítsa a filmgyárosokat és propagálja „a szép ame-

rikai életet", kissé „háborúsítva" a szokásos sematikus témákat.

Roosevelt halála után, attól a pillanattól fogva, amikor Harry Truman került a hatalomra, Hollywoodban ismét megerősödtek és aktivizálódtak a reakciós kapitalista erők és megújították a dühös harcot a haladó demokraták ellen.

Az USA volt elnökének, Herbert Hoovernek vezényszavára és a másik Hoover — Edgar Hoover — részvételével újra megkezdődött azoknak a hollywoodi haladó elemeknek az üldözése, akik nem óhajtják a reakciós amerikai önkényurak utasításait végrehajtani.

Willie Haiss-t, aki „a néző szórakoztatása" elvével „működött" 23 esztendeig, elmozdították az amerikai filmipar vezetői állásából. Hollywoodba új vezetőt neveztek ki, Erick Johnstont. Az amerikai „Look" c. folyóirat ezt írja róla: „Gyakorlott üzletembert, az USA esetleges elnökjelöltjét nevezték ki az amerikai filmipar vezetőjévé. Az új vezetőnek, az Egyesült Államok Kereskedelmi Kamarája volt elnökének olyan arca van és olyan imponáló mosolya, mint azoknak a modelleknek, akikkel a fogpasztát hirdetik... Mikor az amerikai filmipar vezetői tisztét elfoglalta, nagyszabású terveket hirdetett, amelyek alapján a filmipar az amerikai filmet a külügyminisztérium küldöttjévé, az amerikai eszmék képviselőjévé és terjesztőjévé reméli tenni az egész világon."

Hogyan értelmezi Johnston „az amerikai eszméket", arról sajtónyilatkozata alapján alkothatunk magunknak fogalmat. „Én sohasem szavaz-

tam Rooseveltre", vallja be nyiltan Erick Johnston és ezzel a nyiltsággal meghatározza, hogy ő hogyan értelmezi „az amerikai eszméket".

Johnston megjelenése a filmipar élén rohamosan kifejlesztette azt az igazi amerikai filmintervenciót, amelyet manapság észlelhetünk. Mikor megkezdte hollywoodi működését, a filmgyárosoknak a következőket jelentette ki: „Az a feladatunk, hogy új piacot és új fogyasztókat találjunk filmjeink számára azokon kívül, amelyek már megvannak. A lehetőségek óriásiak: a Földközi-tengeri országokban, a Közel-Keleten, Indiában, Kínában, Közép- és Dél-Amerikában. Ami engem illet, örömmel üdvözlöm az új piacokat."

Amint látjuk, Johnston úr meglehetősen nyiltan beszél. És hogy senkinek se legyen kétsége Hollywood új vezetőjének igazi céljai tekintetében, a főkolomposok segítségül és tanácsadóul rendelték mellé James Byrnes volt államtitkárt, akit az Egyesült Nemzetek közgyűlésén Visinszkij elvtárs, mint egyik legtevékenyebb háborús gyujtogatót leplezett le. Mikor filmtanácsosi állását elfoglalta, Byrnes kijelentette, hogy minden erejével megvédi „az amerikai filmművészet szabadságát". Byrnes természetesen nem a film alkotóművészeinek szabadságára gondolt. Egyáltalán nem. Byrnes „szabadsága" az amerikai filmek szabad és akadálytalan terjesztése Amerikán kívül, azaz az amerikai filmipar uralma az egész világon. Így a jogilag magánjellegű és az állam által anyagilag nem támogatott amerikai filmipar valójában a külügyminisztérium része lett,

amelyet a Wall Street pénzel és amely a Wall Street parancsai szerint dolgozik.

Az amerikai filmművészetbe sohasem avatkoztak be annyira a kormányzati szervek, mint éppen most. Az Egyesült Államokban egységes kiviteli társaságot teremtettek meg, amely egyesíti az összes hollywoodi cégek külkereskedelmi műveleteit. Az amerikai követségeken létrehozták a filmattasék intézményét, amely az amerikai filmpolitika végrehajtására ügyel fel. Johnston és Byrnes azt állítja, hogy az amerikai filmipar éber figyelemmel kíséri az összes külföldre küldött filmeket és különösen azokat, amelyeket a „baloldal" felé hajló országokba küldenek. Ez azt jelenti, hogy az amerikai propaganda különösen azokba az országokba igyekszik reakciós, demokráciaellenes filmjeit beékelni, ahol a néptömegek aktív harcot folytatnak a reakció és a modernizált fasizmus ellen.

Több, mint egy éve dolgozik már az amerikai filmipar Erick Johnston vezetése alatt, aki Hollywoodban Washington utasításait teljesíti. Ennek az egyéves működésnek az eredményei már megvannak: 1946-ban és 1947-ben öt filmverseny mutatta meg az amerikai filmek teljes bukását. Franciaországban, Belgiumban, Svédországban, Olaszországban, Csehszlovákiában az amerikai filmek teljes vereséget szenvedtek a többi országok, elsősorban a Szovjetunió és a népi demokratikus országok filmművészetével vívott versenyben. Ezeken a nemzetközi filmművészeti versenyeken az amerikaiak egyetlen egyszer sem vitték el az első díjat, egyetlen egyszer sem jutalmazták meg őket a kul-

túra és művészet fejlődése terén elért haladásért. Ez azonban nem zavarta meg az amerikai tőkés vezetőket, akik továbbra is úgy használják fel a vetítővásznat, mint ablakot, amelyen át bejuthatnak a különböző országok lakosainak házába.

Hogy milyen példát követ működésében Erick Johnston, arról saját kijelentéseiből győződhetünk meg, hogy t. i. „Goebbels sikeres filmkísérletei bizonyítják, hogy ha a filmet a kívánt irányba állítják, akkor eredményesen szolgálhatja majd az amerikai érdekek megszilárdítását".

Mi történik Hollywoodban?

Johnston úr hivatkozása Goebbelsre nem véletlen nyelvbotlás. Azonban Himmlert is meg kell említeni azok között a példaképek között, amelyeket módszereikben az amerikai reakció követ.

Hogy a „hollywoodi gépezetet" az amerikai imperializmus terveinek teljesítésére alkalmassá tegyék, az USA fökolomposai teljesen fasiszta módszerekkel dolgoznak. Senkit sem téveszthet meg az, hogy ezt a szervezetet nem Gestaponak hívják, hanem a képviselőház bizottságának és a haladó gondolat veszett elnyomása, „az Amerika-ellenes tevékenység üldözése" zászlaja alatt folyik. Nem véletlen, hogy ebben a bizottságban a legreakciósabb elemek vannak, az amerikai imperializmus legnyiltabb hívei, mint pl. a bizottság elnöke, Thomas és tagjai, MacDowell és Wood.

1947 október 20-án a bizottság megkezdte „a

hollywoodi Amerika-ellenes tevékenység" kivizsgálását. Washingtonban, a képviselőház helyiségeiben megkezdték a tanuk kihallgatását, a hollywoodi stílusú filmbemutatók összes szabályai szerint. A rádió, fényképészek és filmriporterek, filmoperatőrök, reflektorok, kíváncsi asszonyok tömege, akik látni akarták a híres filmművészeket — összegyűltek a kihallgatásra. Thomas úr nyitotta meg a tárgyalást Hollywood ügyében és kijelentette, kétség sem fér ahhoz, hogy a kommunisták behatoltak Hollywoodba és a bizottság feltárja ennek a behatolásnak méreteit. Egyidejűleg Thomas megígérte, hogy szenzációs leleplezéseket tesz 79 hollywoodi közéleti szereplő ügyében, akik állítólag áruló tevékenységgel, sőt kémkedéssel foglalkoznak.

Meg kell állapítanunk, hogy Thomas kijelentése „a Hollywoodba behatolt kommunizmusról" senkit sem téveszthet meg. Amerikában már régóta a kommunizmus elleni harc zászlaja alatt folytatják az összes demokratikus szabadságjogok felszámolását, a demokrácia minden megnyilvánulása elleni harcot, sőt nemcsak Amerikában, hanem bármely más országban is, ahová elérnek a dollár és atombomba urainak harácsoló kezei.

Nem véletlenül lett ennek a „kommunistaellenes" munkának fő végrehajtója Edgar Hoover, aki Amerikában mint „a vörös veszedelem elleni harcos" tett hírnévre szert. Az ő utasításait követi a képviselőház bizottságának elnöke, Thomas is, de maga a képviselőház elnöke is, Rankin és Tenny úr, kaliforniai szenátor, akik közvetlenül Hollywoodban folytatják a vizsgálatot.

Thomas úrék, hogy biztosítsák a bizottság munkájának hatékonyságát és a reakciósoknak megfelelő vallomásokat kapjanak, gondoskodtak olyan rémítési és terror-körülmények kialakításáról, amelyeknek feltétlenül hatniok kellett a gyávalelkűekre és ezeket Himmler amerikai követőinek engedelmes eszközévé tették.

A bizottság nyomozó szervei emberek ezreit hallgatták ki, de egyáltalán nem azokat, akik a dolgok igazi állására derítettek volna fényt, hanem azokat, akik a legengedékenyebb „tanuknak" mutatkoztak. Íme, a „tanuvallomások" példái „a hollywoodi kommunista propaganda" kérdésében: Adolphe Menjou színész kijelentette, hogy a kommunistákat könnyű felismerni — csak figyelni kell, hogy ki tapsol azokon az összejöveteleken, amelyeken a néger énekes, Paul Robeson lép fel.

El kell azonban ismerni, hogy sok haladó amerikai, mind Hollywoodban, mind máshol, bátran fellépett Thomas bizottsága ellen, széleskörű mozgalmat indított a demokratikus szabadságjogok védelmében, a terjeszkedő fasizmus ellen.

A filmmunkások egy csoportja nyilatkozatában leleplezi a Thomas-bizottságot és azt írja, hogy a bizottság megrágalmazza azokat a filmrendezőket és írókat, akik a Kaliforniában erősen elterjedt Wallace-mozgalmat támogatják. Maga Wallace is, aki akkor Palesztínában volt, felszólalt a bizottság munkája ellen azzal a felhívással, hogy „szavazás útján meg kell semmisíteni a bizottságot, mielőtt az az amerikai szabadságot semmisíti meg".

Amíg a bizottság egyik hollywoodi szervezet-

nél nyomozott, valóságos tüntetés tiltakozott ellene. Plakátokkal vonultak fel, amelyek a Thomasok népellenes tevékenységének megakadályozására szólítottak fel. Catherine Hepburn ismert művésznő tömeggyűlésen szólalt fel és nyilatkozatát Amerika néhány száz filmese és egyéb kultúrmunkása írta alá. A nyilatkozatban többek között ez van: „A Thomasok és Rankinek bennünket, szövegírókat, színészeket, tudományos munkásokat, pedagógusokat választottak ki támadásaik főcélpontjául... Ha megsemmisítik a kultúrát, a lelkesedés egyik leghatalmasabb forrását semmisítik meg, amelyből az emberek erőt meríthetnek a jobb életért folytatott harcukhoz...

Mi ismerjük azoknak a terveit, akik gyűlöletet akarnak szítani közöttünk és az új háború útjára akarnak bennünket terelni... Mi nem engedjük az időt visszaforgatni. Nem akarunk egy helyen állni, harcolni fogunk, nemcsak a szabadságjogok korlátozása ellen, hanem a már meglevő szabadság kiszélesítéséért is".

Donald Ogden Stewart író, a hollywoodi antifasiszta liga volt elnöke „Hadat üzentek a kultúrának" c. cikkében támadja a Thomas-bizottságot. Becsületes amerikai polgárokat, közöttük Hermann Shumlin színházi rendezőt, aki néhány éve az „Őrség a Rajnán" c. antifasiszta filmet hozta színre Lilian Hellmann darabja nyomán, ítéltek pénz- és börtönbüntetésre, mert tiltakoztak a Thomas-bizottság működése ellen. Az amerikai filmműtermek pöffeszkedő reakciósai hadat üzentek mindennek, ami valamennyire is az igazi demokráciára emlé-

keztetett. Ötven hollywoodi filmcsillag tiltakozó nyilatkozatot tett közzé az alkotó filmmesterekkel szemben alkalmazott erőszak ellen, amely ijesztéssel, megfélemlítéssel, meggyőződésükkel szembenálló filmek készítésére kényszeríti őket. Az aláírók között szerepel Eddie Cantor, aki már a háború előtt hírnévre tett szert a fasiszta Németország rendszere ellen irányuló szellemes paródiáival és Eduard Robinson, aki Amerikában a szovjet filmek terjesztésében vett aktív részt. A kihallgatásra Washingtonba rendelt Albert Maltz író büszkén jelentette ki a nyomozó hatóság emelvénye előtt: „Inkább meghalok, mintsem gyáván meghajoljak olyan emberek előtt, mint Ön, Thomas úr vagy Rankin úr, akik olyan funkciót töltenek be az Egyesült Államokban, mint Goebbels és Hitler Németországban." Albert Maltz tudta, hogy a szenátus megsértése miatt börtönbe vetik.

Thomasék Charlie Chaplint sem tudták megijeszteni. Chaplin a reakciósok mérgezett nyilainak és hazug rágalmainak egyik legfőbb céltáblája. Tenny szenátor Kaliforniából terjedelmes kötetet szerzett és hozatott Washingtonba, amely 400 oldalon a Chaplin elleni vádakat sorolta fel. Erre a vádhalmazra Chaplin táviratban válaszolt Thomas címére: „Az ujságok azt írják, hogy Ön meg akarja kérdezni tőlem, nem vagyok-e kommunista... Amíg Ön a bírósági idézést írja számomra, fogalmat akarok Önnek adni az én életemről. Én nem vagyok kommunista. Én a béke gyujtogatója vagyok."

De éppen azért, mert Chaplin a „béke gyujto-

gatója", Rankin úr azt követeli, hogy Chaplint utasítsák ki Amerikából és filmjeit tiltsák be.

Az amerikai kultúra legkiválóbb képviselői nem állanak egyedül bátor harcukban. Mellettük van azoknak a haladó gondolkodású amerikaiknak együttérzése és támogatása, akiknek drágák Jefferson, Lincoln és Roosevelt hagyományai. Reynolds ujságíró a „P. M." c. haladó lapban azt írta: „A Thomas-bizottság most folyó ülései a hasonló taktikával folytatott 1934-es hitleri bizottságokra emlékeztetnek."

A „Daily Worker" c. lap rámutat, hogy a „bizottság főcélja, hogy megsemmisítse a roosevelti hagyományokat és olyan filmekhez térjen vissza, amelyek a sztrájktörőket dicsőítik. A bizottság a háborúelőtti Berlin és Tokio rothadt ideológiáját hozza be az USA-ba, célja pedig — az országot a háború gondolatához hozzászoktatni."

A „New Republic" c. ujság kijelenti, hogy a mai Amerikában az amerikai szabadságjogok megalapítóit, Thomas Jeffersont és Abraham Lincolnt elbocsátanák az állami szolgálatból, mint veszedelmes és nem lojális személyeket, sőt politikai meggyőződésükért esetleg börtönbe is zárnák őket.

Most azonban az USA-ban a hatalom és erő nem azoknak a kezében van, akik az amerikai nép becsületét és szabadságát védelmezik. A reakciósok folytatják bűnös tevékenységüket, rémületet hintenek el és felfújt bírósági eljárásokat folytatnak, amelyek célja a szabadság és demokrácia hangjának elhallgattatása. Nemhiába titkolják Hollywood lakói a véleményüket. Hollywoodban veszélyes köny

vet vásárolni, mivel abban olyan szavak és gondolatok rejtőzhetnek, amelyekért a könyv tulajdonosának kell majd felelni. Washingtonban pedig a kongresszus nemrég a Thomas-bizottság működését helyeselte és jóváhagyta a hollywoodi rendezőkre és színészekre kirótt börtönbüntetéseket.

Természetesen ilyen körülmények között a Thomasoknak számos híve van, akik érdemeket akarnak szerezni gazdáik előtt.

Ezek be akarják bizonyítani a jelenlegi amerikai politikai vonalvezetés iránti teljes hűségüket és ezért azt ígérik, hogy számos szovjetellenes filmet hoznak ki, bár az ilyen filmek készítése sok nehézségbe ütközik. Már sok olyan hollywoodi szcenárium-írót kellett elbocsátani, akik nem akartak szovjetellenes szövegkönyveket írni. Ottavában (Kanada) az ottani lakosság általános felháborodását váltották ki „A vasfüggöny" c. film készülő felvételei. A filmet készítő cég információs osztályának vezetője kénytelen volt beismerni, hogy a szovjetellenes „filmet felvevő brigád Ottavában gyűlöletbe és fenvegetésekbe ütközött..." A brigád egyes tagjai sértő leveleket és telefónfigyelmeztetéseket kaptak, kb. a következő tartalommal: „Jobb, ha elkotródtok valamennyien ebből a városból. Ottava lakói nem akarnak oroszellenes filmet. Nem akarunk Hollywood hazug propagandájának áldozatai lenni."

Az amerikai filmreakciósok hű kiszolgálója, Walt Disney, a rajzfilmek ismert készítője és művésze. Valaha nem állt távol sem az igazi művészettől, sem a haladó meggyőződéstől. Ma teljes

hittel az amerikai reakció eszméit szolgálja. Disney kitette műtermében az összes kommunistákat, mert nem akartak egy olyan film munkálataiban résztvenni, mint „A déli szél", amely a rabszolgatartást és fajgyűlöletet dícséri.

Ezt a filmet, amelyet még olyan megvásárolható irodalmár, mint Billy Rows[1] is túlreakciósnak tartott, újonnan toborzott személyzettel forgatták. Annakidején Rows így írt Disneynek erről a filmjéről: „Ez a film minden haladó emberben felháborodást vált ki... Mikor Ön évekkel ezelőtt megkezdte pályafutását, tele volt lángoló vakmerőséggel. Azután, valószínűleg, megjelent a bankár, elénekelte Önnek az üzlet dalát és Ön megszűnt Walt Disney lenni..."

A becsvágyó gyáváknak és árulóknak ebben a versenyében az első hely jogszerint az olyan színészeket illeti, mint Adolphe Menjou, Robert Taylor, Garry Cooper, akik már régen megszerezték a reakció igaz híveinek becsülését. A kultúrának ezek a művelői (bocsánat a kifejezésért) hallatlan szemtelenséggel Charlie Chaplin, Catherine Hepburn és Henry Fonda halálbüntetését követelték, akik pedig Hollywood leghaladóbb művészei. Hogy ilyen aljas nyilatkozatot lehetett tenni, az jellemző az USA-ban jelenleg uralkodó légkörre.

[1] Billy Rows — nemcsak író, hanem a „Gyémántpatkó"-hoz címzett bordélyház tulajdonosa is. Megértette, hogy manapság előnyösebb a reakció mellett, mint ellene írni és szenvedélyesen az újonnan jelentkező „amerikai eszmények" szolgálatába állt. Rows fellépéseit a hollywoodi reakciós filmek érdekében búsásan fizetik: Hollywood színes reklámfilmet adott ki a „Gyémántpatkó" irodalmi gengszteréről.

A reakció erőinek nyomása elől még olyan kiváló művész is meghátrált, mint John Ford, a rendező. „Már nem tudok harcolni, — mondta az öreg egyik barátjának. — Ha harcolok ellenük, koldusbotra jutok. Igyekszem olyan filmeket forgatni, amelyek nem szennyezik be túlságosan a demokráciát."

Ilyen szörnyű tevékenység folyik abban az országban, ahol szeretnek a demokráciáról, a szabadságról beszélni, bár mindkettőnek még a nyomai is rég eltűntek ebből a „nagy tengerentúli köztársaságból".

Amerikai filmhadjárat Európa ellen

Az amerikai reakció erőszakos leszámolása a nemzeti filmművészettel csak része annak a hatalmas programnak, amelyet az amerikai imperializmus a mozi terén hajt végre. A filmet az atompolitika követelményeinek szolgálatába állítják és ugyanakkor heves harcot folytatnak azért, hogy megszervezzék az egységesített amerikai filmek monopóliumát a világ, de különösen Európa minden mozivásznán. Ennek a terjeszkedésnek a méreteit abból lehet megítélni, hogy a külföldi vásznakon naponta több, mint 300.000 km amerikai filmszalagot vetítenek. Ennek a kivitelnek a jövedelme már 1946-ban 900 millió dollár volt. Azonban, mint ismeretes, a világuralomra törekvők étvágya kielégíthetetlen, annál is inkább, mivel az amerikai terjeszkedés irányítói a filmeket nem csupán a mesés haszon forrásának tekintik. Jelenleg a film

a dollár küldöttje a világuralomért folyó harcban. Ezzel magyarázható az a szemérmetlen merészség is, amellyel az amerikai filmmonopóliumok a világ mozivásznait meghódítják. Az amerikai filmszalagok akadálytalan bérbeadása egyik feltétele azoknak a diplomáciai okmányoknak, amelyek meghatározzák az USA viszonyát a többi államokhoz, amely az amerikai tőkével függő viszonyba került.

És midőn az amerikai filmműtermek feje, Johnston új piacok hódításáról tart beszédeket, akkor kétségkívül az USA diplomáciai és katonai vezetésének véleményét fejezi ki. Angliába pl. Johnston azért utazott, hogy elhárítsa azokat az akadályokat, amelyek az amerikai filmek elé gördültek a brit birodalomban és azt mondta: „Ha az európai országok és különösen Anglia gátakat emelnek az amerikai filmek elé, akkor ez új világháborúhoz vezet."

Az amerikai filmek korlátlan bevitele része annak a „segítésnek", amelyet az USA nyujt és továbbra is szándékozik nyujtani az európai országoknak.

Ennek a mozi-intervenciónak az eredményei bármely európai államban láthatók. Mindenütt megfigyelhető, hogyan fojtja meg az amerikai filmerőszak a nemzeti filmipart és fosztja meg attól a lehetőségtől, hogy maga alkosson filmeket. Pl. Olaszország az óceánontúli filmexportőrök követelményeinek teljesen alá van rendelve. Olaszország mozivásznainak harmadát az amerikaiak vásárolták meg, a túlnyomó többség pedig a Vatikáné, amely mindenben teljesíti a tengerentúli mágnások

követelményeit. Ősszel tapasztalhattuk, hogy menynyire behódoltak az olasz filmkiadók a gazdag amerikai hitelezőknek. Az „Olasz filmkiadók nemzeti társaságának" határozata mutatja, hogy hova vezetett ez a folyamat:

„Ha Olaszországba nem engedik be szabadon az amerikai filmeket, — mondja a határozat — akkor a kiadócégek és filmszínházak kénytelenek lesznek akaratuk ellenére megszakítani együttműködésüket az olasz nemzeti iparral. A szükségszerűség hatása alatt a védelem végső eszközéhez fordulnának és Olaszország összes mozgóképszínházaiban beszüntetnék az olasz filmek bemutatását."

Az amerikai filmek szabad és lényegileg monopolisztikus bevitele az ismert Byrnes—Blum-féle egyezmény egyik főpontja. Ez ellen szüntelenül tiltakoznak a francia film és kultúra dolgozói, akik az amerikai szalagok erőszakos uralmát Franciaország vetítővásznain nem akarják tűrni.

Nemrég megindult az Egyesült Államok harca Hollandia mozgóképszínházaiért. Az amerikaiak, a holland kormány támogatásával csatát nyertek. Érthető, hogy ebben a győzelemben szerepet játszott az a segítség, amit Hollandia az Indonéz Köztársaság ellen viselt háborújában Amerikától kapott.

Az amerikai filmek külföldi bérbeadásából húzott óriási haszon nem elégíti ki az amerikai monopóliumok igényeit. Filmjeikre hódító küldetést bíznak és ezért mindent meg akarnak semmisíteni, ami a nézőben más képzeteket kelt, mint

az „amerikai eszmények". Az amerikai filmpolitikusok azzal a szemérmetlenséggel dolgoznak, amely az amerikai kapitalistákat és diplomatákat általában jellemzi azokban az országokban, amelyeket a dollárnak akarnak alárendelni. Hogy megsemmisítsenek minden konkurrenciát az amerikai filmekkel szemben, megsemmisítik az európai országok nemzeti filmművészetét, „megveszik" és kiviszik Hollywoodba az alkotó művészeket: a rendezőket és színészeket.

„Megvették" és kivitték Amerikába a nagy francia rendezőket: René Clairt, Renoirt, Duviviert. Annak idején nagy sikere volt Franciaországban Renoir „Szuka" c. Fouchardière regénye nyomán alkotott realista filmjének. Az amerikaiak erre a témára új változatot készítettek, amely jobban megfelelt a hollywoodi filmgyárosok céljainak, törekvéseinek és pénzügyi elgondolásainak. Megvették Renoir francia filmjének negatívját és elégették, hogy ezzel megsemmisítsék a konkurrenciát és biztosítsák filmjük sikerét. Az 1946—47-es biennálén az amerikai változatot „ A vér utcája" címmel hozták színre.

Olaszország csaknem minden filmtársasága az amerikaiak, vagy az amerikai politikát követő Vatikán ellenőrzése alatt áll. Ennek következtében a filmművészek tehetséges csoportja, mint pl. Roberto Rosselini, a „Róma nyilt város" c. film alkotója, Giuseppe de Santis és mások, nem készíthetnek hazájukban filmet. Igaz, hogy először az amerikaiak meg akarták „venni" Rosselinit és hollywoodi szerződést írattak vele alá, azonban

Rosselini idejében megértette ennek a szerződésnek az igazi tartalmát és széttépte. Ezután Olaszországban egyetlen filmet sem forgathatott többé. Csak a Németország szovjet övezetében működő „DEFA" német társaság vendégszeretete révén jutott ismét munkalehetőséghez.

Jelenleg Roberto Rosselini ebben a műteremben fejezi be új filmjét „Berlin — nulla év" címmel.

Ha Rosselini nem tépte volna idejében széjjel hollywoodi szerződését, csakhamar az ismert olasz színésznő, V. sorsában osztozott volna, akit, mikor hírnévre tett szert és az olasz filmművészet büszkesége lett, meghívtak Hollywoodba. Évekig tartózkodott ez a színésznő az amerikai filmműtermek központjában és egyetlen egyszer sem léptették fel. És amikor régi hírneve feledésbe merült és honfitársai csak arra emlékeztek, hogy elárulta a hazai filmművészetet, szerződését felbontották, őt pedig kidobták. V. meghívása Hollywoodba azt célozta, hogy megfosszák az olasz filmművészetet ettől a tehetséges színésznőtől, aki elősegíthette volna a nemzeti filmjátszás felvirágzását.

Írók, rendezők, színészek és zeneszerzők tucatjainak nevét lehetne felsorolni, akiknek alkotóerejét az amerikaiak azzal az egyetlen céllal teszik tönkre, hogy a világ minden mozivásznán csak az amerikai film uralkodjék. Mr. Johnston saját kijelentése szerint feladatának tekinti, hogy az amerikai filmkivitel évi kétmilliárd dollár bevételt eredményezzen. Ez azt jelenti, hogy a világ, de

elsősorban Európa vásznain, Johnston véleménye szerint, ezernyi új amerikai filmnek kell megjelennie. Ezek aztán beoltják a Wall Street rabságába került államok lakóiba az „amerikai eszményeket."

Azok a népek, amelyekre Mr. Johnston rákényszeríti filmjeit, felismerik a korlátlan amerikai filmterjeszkedés veszélyét. A „Film Fiesta" c. olasz folyóirat erről így ír: „Kiáltásra késztet az a veszedelem, hogy minden országot olyan filmekkel árasztanak el, amelyek a legszörnyűbb ösztönöket ébresztik fel és meghatározott irányban hatnak az emberek idegeire és lelki berendezésére."

Józanul értékeli a francia vásznakon megjelenő hollywoodi alkotásokat a „Marseillaise" c. francia ujság: „Az amerikai filmek elhajlanak a valóságtól és úgy hatnak, mint az ópium. A japánok ópiummal mérgezték meg a kínai milliók öntudatát és így legyengítették a kínai nép ellenállását először a gazdasági, majd a katonai-politikai beavatkozással szemben. Az amerikaiak raffináltabb, de nem kevésbbé veszedelmes fegyverrel működnek — filmjeik terjesztésével, melyekben állhatatosan és rendszeresen hirdetik, hogy az amerikaiak — felsőbbrendű faj és hogy minden népnek az amerikai példát kell követnie. Még azok a filmek is, amelyek látszólag ostorozzák a társadalmi rendet, ügyesen leplezve az ‚amerikai demokráciát' propagálják."

Melyek hát azok az „eszmények", amelyeket Mr. Johnston a vezetése alatt készült filmekkel az egész világon terjeszt? Mi azoknak a filmeknek a tartalma, amelyeket most Hollywood szám-

talan pavillonjában „forgatnak" és amelyek, mint az amerikai uralom misszionáriusai, az egész világ és elsősorban Európa vetítővásznai felé törtetnek? Miről beszélnek azok a filmek, melyeket rátukmálnak a világ nézőire, akiknek a száma eléri az évi 13 milliárdot? Ezekre a kérdésekre a Nemzetközi Filmművészeti Fesztivál adta meg a választ Velencében, 1947 őszén.

A Velencei Nemzetközi Filmművészeti Ünnepség

Ez az ünnepség 1947 szeptemberében és októberében folyt le Velencében és a „VII. Nemzetközi Filmművészeti Fesztiválnak" nevezték. A hagyományos velencei biennálék megújítását célozta. Az olaszok nemcsak kulturális szempontból rendezték, hanem azért is, mert a külföldi vendégsereg özönlése a volt földközitengeri köztársaság régi fővárosába előnyt jelentett. A világ minden országának művészeti alkotásai találkoztak itt minden évben és ez adta meg a velencei biennálék nagy kulturális jelentőségét.

Az utolsó velencei fesztiválon 16 ország filmjeit mutatták be: Szovjetunió, Franciaország, Olaszország, USA, Anglia, Csehszlovákia, Svédország, India, Svájc, Dánia, Mexico, Spanyolország, Belgium, Bulgária, Jugoszlávia és a Délafrikai Unió (a három utolsó ország csak dokumentumfilmeket mutatott be). Három hét alatt a résztvevők több mint 200 filmet néztek meg, melyeknek legnagyobb része (kb. 100) az amerikai filmipar eredményeit lett volna hivatott bemutatni.

Az amerikai filmipar irányítóinak minden erőlködése ellenére, mellyel biztosítani akarták az amerikai filmek uralmát a világ vetítővásznain, az utóbbi nemzetközi filmversenyeken az amerikai film egyetlen győzelmet sem aratott. Az amerikai filmművészet következetesen kudarcot vallott és csak másodrangú helyeket kapott mind a cannes-i, mind a csehszlovákiai, svájci és brüsszeli fesztiválokon.

Mister Johnston, aki újabb bukástól félt, a velencei ünnepség megnyitása előtt kijelentette, hogy azon az amerikai film nem vesz részt. Kijelentésének tisztán taktikai jellege volt. Johnston nem mondott le a részvételről, csak azt akarta, hogy a versenyen az amerikai cégek, mint „magánemberek" induljanak. Mister Johnston arra számított, hogy így az esetleges újabb vereség az egyes cégeket fogja csak terhelni. Ugyanakkor a döntőbizottságban az amerikai ügynökök és diplomaták tanácsára az amerikai film hivatalos képviselője ült, hogy az esetleges sikert, mint az amerikai film győzelmét könyvelhessék el.

A győzelem érdekében az amerikaiak nem sajnáltak sem erőfeszítést, sem dollárt. Maga David Selznick, az egyik legnagyobb hollywoodi gyáros[1] is eljött az ünnepségre, nagyszámú vezérkara élén, hogy a dollár segítségével vezesse a harcot az első díjért.

Ez a harc igen éles volt és résztvevői nem a bemutatott filmek művészi értékével, hanem egyéb

[1] David Selznick — a legreakciósabb filmsiker —, az „Elfújta a szél" alkotója.

körülményekkel törődtek. A polgári országok — elsősorban az USA és Anglia — képviselői a verseny zsűrijére igyekeztek befolyást gyakorolni mind a vallás eszközével, mind az államapparátus erőfeszítésével, mind a szemérmetlen sajtó segítségével. Vesztegetések, fenyegetések, gazdasági nyomás napirenden volt. A Szovjetuniónak és a népi demokratikus államoknak harcolniuk kellett a fesztiválon bemutatott filmek pártos értékelése és a reakciós erők vakmerő kísérletei ellen, melyek során meg akarták fosztani a demokratikus államokat a megérdemelt sikertől.

Ilyen harci körülmények között, amikor minden befolyásolási eszközt, minden erőt mozgósítottak, programbeszédeket tartottak, megvesztegetési összegeket osztottak ki, kezdődött meg aztán a VII. Nemzetközi Filmművészeti Fesztivál, amelynek vetítővásznát a velencei Dozse-palota régi épületében állították fel.

Az amerikai film a fesztiválon

Az ünnepség hivatalos programja szerint a bemutatott filmeknek a filmművészet haladását, a különböző országok civilizációjának és kultúrájának fejlődését és a nemzetközi filmtechnika eredményeit kellett volna bemutatniuk. Így tehát „Az óra körbejár" c. amerikai filmnek, amellyel az ünnepség megnyílt, a többi filmekkel együtt az amerikai civilizáció, kultúra és filmipar színvonaláról kellett volna tanuságot tenni.

E filmtől nagy sikert vártak. Alkotójának neve: O. Welles, egyúttal főszereplő, olyan színé

szek szereplése, mint Robinson és Loretta Young. a szcenárium írója: Anthony Wyler, akit haladó és tehetséges írónak ismertek, — mindez megokolta a filmhez fűzött várakozást. Mégis a film kiábrándította a nézőt mind tartalmával, mind annak a művészetnek a hiányával, amelyet Wellestől és a film többi szereplőjétől várni lehetett volna. „Az óra körbejár" azt mutatta meg, hogy milyen megsemmisítő befolyást gyakorolt a hollywoodi gépezet O. Wellesre, erre a valaha eredeti és tehetséges mesterre, erre a haladó és élenjáró művészre, aki olyan filmeket alkotott, mint „Az aranypolgár" (Citizen Kane), amelyben Hearst amerikai ujságkirály pályafutását és működését leplezi le. „Az óra körbejár" azzal a jelenettel végződik, hogy az üldözés elől menekülő fasiszta felmászik a toronyba és a toronyóra számlapja alatti párkányra ugrik ki. Az óra tizenkettőt üt és éjfélkor vaskarddal felfegyverzett gépangyal halad el az óra előtt. Welles, aki a filmben a fasisztát játssza, hosszasan és naívul ábrázolja a rémületet a felé közeledő vasangyallal szemben. Amikor átszúrja, jajveszékelve esik le a toronyból a tömeg közé. Jajgatásában nincs igazi emberi hang. A jelenet színészi teljesítménye és olcsó szimbolizmusa — a fasiszta isteni büntetése — meglepetést és csalódást váltott ki mindazokból, akik értékelték Wellest. „Az óra körbejár" azonban csak kezdete volt a fesztiválon vetített amerikai filmek hosszú és kínos galériájának.

Welles nevéhez fűződött a versenyen bemutatott következő film is: „A holnapért élni kell". Itt

is Welles játssza a főszerepet. Ez a film, Irwing Pitchell alkotása, még szerencsétlenebbül tanuskodik az amerikai film hanyatlásáról, amely a legalacsonyabb boulevard-produkciók színvonalára süllyedt.

A további amerikai filmek lepergetésével egyre világosabban és meggyőzőbben bontakozott ki a verseny nézői előtt a Rankin-, Thomas- és Byrnestípusú politikai irányítók által vezetett és gyámolított amerikai filmművészet erkölcsi hanyatlása és művészi elértéktelenedése. Az amerikai filmek sorozata az aljas emberi érzések olyan gyüjteményét, a kapzsiság, a tudatlanság, műveletlenség, önzés olyan fokát szemléltette, annyi aljasságot, gonoszságot, árulást és képmutatást, az emberiesség, a kötelességérzet, a társadalmi érdekek felismerésének olyan hiányát, hogy ez a látványosság terhessé vált az ünnepség valamennyi résztvevője számára.

A „Hagyjátok őt a mennyekben" c. film John Stahl rendezésében a modern filmtechnika minden eredményét felhasználja. De mindezeket a technikai tökéletesítéseket csak azért alkalmazza, hogy bemutasson egy amerikai nőt, akit férjétől kóros félelem tart vissza. A nő megöli férje hozzátartozóit, akik véleménye szerint, elvonják tőle élettársa szeretetét. Férje iránti „szerelemből" a tóba löki sógorát és hidegvérrel figyeli a csónakból, ahogy a vízbefúló fuldokolva sikolt segítségért, elveszti erejét és végül elgyengülve elpusztul. Fél gyermeke születésétől, aki, véleménye szerint, szintén elvonná tőle férje szeretetét és ezért szándékosan leesik a

létráról, hogy megölje meg nem született magzatát. A film végén a hősnő megmérgezi magát és búcsúlevelében haláláért férjét és nővérét okolja. De még ez a film sem képviselte azt a szélső határt, melyet az ünnepségen bemutatott amerikai filmek az emberi egyéniség lealjasításának ábrázolásában elértek.

A „Nő tengerparton" c. film, amely a régebben haladószellemű rendező, Jean Renoir[1] alkotása, talán túl is tesz az előzőn a hősök kóros lelkivilágának ábrázolásában. A film „elragadó" amerikai lányról szól, aki idős, híres művészhez megy férjhez. Családi viszály hevében mérget szór férje arcába és ezzel megvakítja. A film további cselekménye azt mutatja be, hogy ez a tüzes amerikai nő milyen kínos módszerekkel igyekszik megbizonyosodni arról, hogy valóban megvakult-e a férje, vagy csak színleli a vakságot, hogy őt szánalomból maga mellett tartsa. Kísérleteihez felhasználja kedvesét, egy tisztet, aki misztikus képességeivel meggyőzi a vak férjet arról, hogy a sors feleségét neki rendelte. Ez a katonaruhás amerikai lovag úgy akarja barátnője kételyeit tisztázni, hogy a művészt a sziklás tengerpartra vezeti. És íme, a vak férfi, a szegény néző idegeit gyötörve, sokáig járkál a szakadék szélén és a tiszt nyugodtan figyeli viselkedését. Végülis a művész lezuhan. Azonban nem töri össze magát, minthogy a tengerpart puha fövenyére esik és ez új kétségeket ébreszt feleségében. Az asszony azt gyanítja,

[1] Jean Renoir 1936—38-ban együttműködött a Népfronttal és a „Marseillaise" c. film rendezője volt.

hogy a vak szándékosan esett le, mikor meglátta lent a homokos tengerpartot, hogy meggyőzze őt vakságáról. A szerelmesek mind újabb és újabb módszereket találnak ki a vak kipróbálására és a nézők további kínzására.

Mikor a filmbemutató után az ujságírók megkérdezték tőlem, hogy mi a véleményem, azt feleltem, hogy jobb lett volna egyenesen orvost hívni és egyszerűen megállapítani, hogy megvakult-e a művész vagy sem. „De akkor nem lett volna drámai téma" —, mondotta a beszélgetés egyik résztvevője. „Viszont —, feleltem én —, nem lett volna az a vadállati, embertelen propaganda sem, amelyet ez a film tartalmaz."

Sok amerikai filmet láttunk, amelyeket különböző rendezők, különböző műtermekben, különböző témákkal készítettek. De mindezekben a filmekben volt valami közös: a szerzők teljes meggyőződése arról, hogy az emberi cselekedetek alapjai csak az aljas tulajdonságok, csak a meggazdagodásra való törekvés, csak a durva fizikai erőbe vetett hit. Mikor ezeket a filmeket néztem, önkéntelenül is gyakran arra a felírásra gondoltam, amelyet az amerikaiak annyira szeretnek bankjaik monumentális épületeinek homlokzatán elhelyezni: „A pénz — hatalom. A pénz — szabad idő. A pénz — szabadság." A pénz kedvéért, az egyéni meggazdagodás kedvéért történnek az amerikai filmekben azok a szörnyű, embertelen cselekedetek, amelyek feltétlenül nyomasztóan hatnak a néző lelkére. De még a filmeken sem hoz a pénz birtokosainak sem szabadságot, sem boldogságot.

A mai amerikai filmek többségére a tragikus vég jellemző. Vagy a hősök követnek el öngyilkosságot, vagy a rendőrség öli meg őket, vagy ítélet, börtön, kivégzés vár rájuk. Számos amerikai film cselekménye őrültek házában játszódik, ahol szörnyű gyilkosságok történnek és ezeknél kiderül, hogy a gyilkos egyáltalán nem őrült, hanem teljesen „normális" ember volt, aki cselekedetének következményeit az őrültekre hárítja. Ilyen a „Spell bound" c. film, amelyet Hitchcock, az ismert rendező mutat be. Ennek a filmnek a végén a gyilkos a nézőtérre irányítja revolverét és a cső torkolatát egyenesen a néző orrnyergének szegezi. A lövés hosszú várakozása a nézőteret a végső feszültség állapotába hozza. A lövést színes lobbanás kíséri, amely a nézőben olyan érzést kelt, mintha a golyó őt érte volna. Láttam, hogy ennél a jelenetnél szomszédaim közül sokan ösztönösen olyan mozdulatot tettek, mintha fel akarnák emelni a kezüket.

Csak ritkán fordul elő manapság az amerikai filmeknél a hollywoodi produkciókra valaha hagyományosan jellemző ú. n. „happy end". De az ilyen befejezés is — csak rövidéletű boldogság, amelyet ravaszság, zsarolás, gyilkosság, vagy szökés útján értek el, csupán egy boldog pillanat, amelyet az ellenséges világból ragadtak ki. És mikor a néző ezt látja, világosan megérti, hogy a film hősei számára holnap újra kezdődnek a gyilkosságok, üldözések, verekedések, mérgezések, szökések, hogy ezekkel óvja meg a nehezen szerzett boldogságot.

A filmek nyomán, amelyeket a fesztiválon Hollywood mutatott be az emberi aljasságról, gyilkosság, erőszak, vad verekedés és kínzás kifínomult módszereivel illusztrált terjedelmes enciklopédiát lehetett volna összeállítani. Órákon át figyeltük, amint a vetítővásznon árral szúrták át az emberek torkát, forró villanyvasalóval símogatták a fejét, amelyből azután még hosszasan csöpögött, később megalvadt a vér, láttuk, amint koponyákat törtek be vasúti lámpákkal, székkel, üveggel stb. A hőst megfojtották párnával, ledobták a tetőről, a partról, a szakadék széléről, autóval gázolták el. És amikor „közönséges módszerrel" — pisztolylövéssel, vagy késszúrással — ölték meg, akkor ez — legalábbis a néző számára — már kegyelemnek tűnt.

Nehéz volt megérteni, hogy miért gyüjtöttek össze az amerikaiak a nemzetközi filmbemutató számára ilyen filmeket, miért nem mutattak be egyetlen vígjátékot sem, vagy legalább zenés revűket. A bemutatón résztvevő egyik amerikai ujságíró a következő magyarázatot adta nekem: „Hollywood nem akarta a nemzetközi filmversenyen standardfilmjeit bemutatni, mert attól tartott, hogy ismét tartalmatlan filmek gyártásával vádolják meg. Ezért a fesztiválon ‚problémás' filmeket mutattak be, amelyeknek azt kellett volna igazolniuk, hogy Hollywoodban olyan filmeket alkotnak, amelyek megoldják az emberi világszemlélet problémáit, mély élményeket ábrázolnak, a lélektan és az ember lelkivilágának kérdéseit tárgyalják."

Hollywood európai epigonjai

Természetesen ez a magyarázat nem okolja meg sem a kóros cselekményeket és aljas érzéseket, amelyek Hollywood jelenlegi alkotásait jellemzik, sem pedig azt, hogy ilyen érzések hordozóit az amerikai filmek nem ítélik el. Az igazi oka ennek persze nem az, hogy amerikai gyárosok „az ember lelki életének mély ábrázolásával" akartak tündökölni.

Hollywood jelenlegi produkciója a támadásba lendült amerikai imperializmus művészete. Már nemcsak a kasszakövetelmény, már nemcsak a közönségnek a polgári művészet által elrontott ízléséhez való alkalmazkodás képezi az amerikai filmipar vezetőinek célját. Hollywood arra törekszik, hogy engedelmességre tanítsa a nézőt, elnyomja az öntudatát, a hibák és bűncselekmények szemlélésére szoktassa és megbékéltesse azokkal. A hollywoodi filmek meg akarják győzni a nézőt arról, hogy mind az embereket, mind az őket környező világot csak aljas törekvések, csak az egyéni jólét áhitozása vezetik és hogy a durva erő, a bűncselekmények, a vetélytárs megsemmisítése az egyéni boldogsághoz vezető természetes út. Ezek a filmek azt mondják, hogy hasztalan az erőszak elleni harc, hogy ez a küzdelem reménytelen, hogy az ember derű és haladás után céltalanul törekszik. Vajjon nem azért folytatják-e a hibák és bűnök szörnyű, embertelen propagandáját, nem azért igyekszik-e az amerikai film kétségbeesést oltani a néző lelkébe és lerombolni erkölcsi alapjait, hogy könnyebb legyen a Wall Street mágnások katonai ka-

landjainak megvalósításába beletaszítani és a világ népeit az új, bűnös háború szörnyűségeibe kergetni?

„A marxizmus elleni harc központja most Amerikába és Angliába helyeződött át," — mondotta Zsdánov „A nyugateurópai filozófia története" c. tankönyv vitája során. „A sötétség és a reakció összes erőit a marxizmus elleni harc szolgálatába állították. Újból előkotorták és felhasználják az atom-dollár-demokráciát kiszolgáló burzsoá-filozófia felfegyverzésére a sötétség és a klerikalizmus elrongyolódott, megtépázott harci eszközeit: a Vatikánt és a fajelméletet; a megveszekedett nacionalizmust és a roskadozó idealista filozófiát; a megvásárolható sárga sajtót és az erkölcsrontó burzsoá művészetet. Úgy látszik azonban, hogy kevés az erejük. A marxizmus elleni „ideológiai" harc zászlaja alatt most mélyebb tartalékokat toborozznak. Felhasználják a gengsztereket, selyemfiúkat, kémeket és egyéb közönséges bűnözőket."[1]

Ezért keresik a modern polgári filmek hőseiket a bűnözők, a könnyű kalandorok közt, akik a kapitalizmus politikájának társadalomellenes, önző, embertelen ragályát terjesztik.

De nemcsak azért szörnyű az amerikai „kultúrának" ez a vonala, mert lerombolja az emberben lelki erejébe vetett hitét és bizonyítja, hogy hiábavaló minden fáradozás, az istentől való emberi hibákat nem lehet megváltoztatni, nem lehet megváltoztatni az élet létező rendszerét, a ködös és fény-

[1] *Zsdánov:* A művészet és filozófia kérdéseiről, Szikra, Budapest 1949. 42. old.

telen jövőt. Ez a produkció azért is szörnyű, mert követői vannak más országokban is, azokban, amelyek az amerikai politika vizein úsznak.

Nyilvánvaló, hogy a hollywoodi példák utánzásában első helyen az angol filmek járnak. Mint ismeretes, az angol filmipart Mr. Arthur Rank monopolizálja, aki összevásárolta az angol filmtermelés minden eszközét és tönkretette azokat a cégeket, amelyeket nem tudott megszerezni. Az egyetlen független filmproducer Angliában Korda Sándor maradt.

Az angol nemzeti filmgyártás fejlesztésének és az amerikai film elleni harcnak látszata alatt Mr. Rank nagy eredményeket ért el az angol filmtermelés mennyiségi fokozásában. De az ő elgondolása saját hivatalos nyilatkozata szerint abban áll, hogy az amerikai filmtámadás ellen csak amerikai típusú filmek alkotásával lehet védekezni. És már el is érte, hogy az angol filmeket alig lehet megkülönböztetni tenegerentúli példaképeiktől. Mr. Rank amerikai kollégáihoz hasonlóan elérte, hogy a brit filmművészet legtehetségesebb képviselői is épúgy, mint Hollywood rabjai, tönkreteszik tehetségüket, s erejüket homályos és kimerítő filmek készítésére pazarolják.

Cavalcanti rendező, aki valaha Angliában a filmesek haladó csoportját vezette, aktivan harcolt a hollywoodi üzletszerű alkotások ellen és az elmés emberi és aktuális filmművészetet védelmezte, ezen a filmversenyen a „Szökevény" c. filmet mutatta be. A film tárgya eredetileg lehetővé tette volna, hogy bemutassa Anglia szörnyű rendőri rendszerét.

amely kérlelhetetlen gépiességével a becsületes embereket gonosztevőkké változtatja. A régi Cavalcanti valószínűleg azt mutatta volna be, hogy a tőkés államok jelenlegi életformája megöli az ember derűs természetét és olyan hibás törekvéseket vált ki belőle, amelyek ellen századok óta harcol a haladó emberiség. A mai Albert Cavalcanti a témát a detektívregények stílusában alakította és megfelelő amerikai divat szerint megtöltötte az emberi méltóság megalázásával, rémülettel és félelemmel. Végnélküli verekedések, lövöldözések, üldözések követik egymást a filmen. Az egyik verekedés temetkezési vállalatnál zajlik le és a banditák, akik a koporsókba bujtak, úgy lövöldöznek egymásra, hogy felnyitják a koporsófedőket és, ha a golyó megsebzi őket, a koporsóban halnak meg. A filmproducer tehetségének és ízlésének süllyedését bizonyítja, hogy ez a darab, ami ijesztőnek akart hatni, a nézőből nem rémületet, hanem nevetést vált ki.

Szörnyű a darab zárójelenete, melyben a hős magas épület tetején verekszik és azután lezuhan a kövezetre. A gonosztevőt, aki az esésnél összezúzza magát, elönti a vér, széttörik a koponyája, szemgolyói csaknem kifordulnak üregükből, arca eltorzul a szenvedéstől és fájdalomtól, még sem hajlandó visszavonni azt a vádat, amelyet egy tisztességes ember ellen igaztalanul emelt. A hős, akit ártatlanul bűnténnyel vádolnak, szerelmesével együtt könyörög a banditának, hogy halála előtt mondja meg az igazságot. A bandita ebbe nem egyezik bele és gonosz mosollyal ajkán, saját vérében fürödve — meghal. A becsületes embert rabszállító-

autóba vetik és a filmet a halott bandita vérrel szennyezett, összezúzott arcának képe zárja, amely undort és dühöt kelt a nézőben, nemcsak a bandita árulása és álnoksága, hanem a film szerzői iránt is.

A „Vágyak kikötője" c. film (a brit filmkorporációk kiadása, rendezője L. Comfort) egy vasúti őr gyötrő élményeit mutatja be, akihez pénzzel telt bőrönd kerül, amelyért banditák harcoltak egymás ellen. A váltóőrben harc dúl két vágy között: maradjon becsületes és vigye be a bőröndöt a rendőrségre, vagy használja fel a pénzt a saját meggazdagodására. És bár a film azzal végződik, hogy a hős beviszi a pénzt a rendőrségre, azaz győz az erköles, mégis az egész darab alatt a vasutas felhasználja a birtokában levő pénz hipnotikus hatását egy kis fiatal városi színésznőre, aki a pénzre számítva odaadja magát az öregnek. A vasutas a pénz miatt gyilkossá válik és olyan bünös, gonosz érzések ébrednek benne, amelyeket a néző semmikép sem bocsáthat meg a film szerzőinek.

Carol Reed rendező „Odd men out" c. filmje nagy színészi és operatőri művészettel készült (operatőr: Robert Crasser). És ha a filmről el is lehet mondani, hogy ebben a tekintetben túlszárnyalta tenegerentúli mintaképeit, ugyanilyen joggal azt is állíthatjuk, hogy túlszárnyalta az amerikai példákat a szörnyűségek és ijesztő megrázkódtatások ábrázolásában is. A darab sebesült és gyengeségtől haldokló ember után indított kínos hajszát mutat be.

Általában igen gyakori a modern polgári filmben, hogy emberekre úgy vadásznak, mint álla-

tokra szoktak. Carol Reed filmje, amely típusa az ilyen daraboknak, az emberi szenvedéseket ijesztő fokig ábrázolja.

A film hőse, mint pozitív személy, valamilyen földalatti szervezet vezetője. Egy bank pénztárának kirablásánál (a pénzt párthare céljaira akarják fordítani), szinte véletlenül megöli a pénztárost, őt magát pedig súlyosan megsebzi az őrség. Ez a bonyodalom alkalmas arra, hogy az egész film folyamán be lehessen mutatni, miként menekül a vérrel borított, öntudatát és erejét vesztő hős, mint sebzett vad az üldözők elől, szenvedéseivel határtalanul kétségbeejtve a nézőt. A film végén a hős találkozik szerelmesével, aki előkészíti menekülését egy külföldre készülő hajón. De az üldöző rendőrök szorítják a gyűrűt. És ekkor a leány feldúlt és elgyengült szerelmese fejét magához szorítva a rendőrök közé lő. A film zárójelenetében a néző két holttestet lát (a hőst és a leányt), akik rendőrköpennyel letakarva fekszenek a havon. A film arra tanít, hogy az emberi élet feltételeinek bármily megváltoztatásáért folytatott harc — hiábavaló. A darab mindenkit figyelmeztet arra, hogy mi vár rá, ha az általános boldogságért harcol és azt tanácsolja, hogy jobb csak az egyéni érdekeknek élni.

Az „Odd men out" szemléltetően bizonyítja, mivé változtatja a hollywoodi befolyás az európai filmművészeket; Carol Reed azzal vált nevezetessé, hogy ő alkotta az angol bányászok életéről szóló, Cronin regénye nyomán készült haladó szellemű filmet, az „Ezt látják a csillagok"-at.

A társadalomellenesség, önzés és erkölcsi hanyatlás bemutatásának rekordját azonban „A test ördöge" c. francia film éri el. A darabot R. Radiguet regénye nyomán Claude-Autant Lara rendezte. A film körül sok szó esett. A polgári ujságok azt írták, hogy a film helyesen tolmácsolja az emberi lét tragikus voltát, az élők önző örömét a temetéseken, a kor zavarosságát stb. A kritikusok lelkesedtek Claude-Autant Laraért, hogy újszerűen adja vissza „azoknak a hősöknek cselekvési holdkórosságát és életét, akikben nincs sem akarat, sem kötelességérzet, sem életöröm". A darab tárgyát a szélsőséges cinizmus jellemzi, bár közvetlenül a háború befejezése után készült.

Egy fiatal francia leány férjhez megy egy francia tiszthez. A tiszt a német fronton harcol, közben pedig a felesége egy diákkal folytat viszonyt. A szerelmespár elzárkózik az élettől és a napvilágtól. A férj a fegyverszünet napján tér haza, amikor felesége szülésben hal meg. A gyerek a diáktól való, de ezt a férj nem tudja. A temetési jelenetben a film szembeállítja a béke örömmámorában, harangzúgásában úszó város boldogságát és a diák, az egyén fájdalmát, rokonszenvével pedig félreérthetetlenül ez utóbbi mellett áll.

A filmnek technikai erényei ellenére nemcsak hogy sikere nem volt, de egyenesen felháborította a fesztivál haladó résztvevőit.

Később érvényesül ennek a lélektelen, kegyetlen, antihumánus művészetnek a befolyása más országok: Svédország, Svájc, Dánia, Mexico produkcióira is. Nem marad el mögöttük a magántőkés köz-

ben levő olasz filmipar reakciós része sem. Ilyen volt pl. a tehetséges rendezőnek, Alberto Lattuadanak nagyban reklámozott és a propaganda minden eszközével beharangozott olasz filmje, „Giovanni Episcopo élete". Ez a film egy állami levéltári hivatalnok történetét ismerteti, aki beleszeretett egy könnyűvérű, szép, fiatal lányba, elkölti megtakarított pénzét, azután pedig állami pénzt lop, hogy megvásárolja „a boldogságot". Tolvaj és gyilkos lesz belőle (az egyéniség összeomlásának régi nótája) és azzal végzi, hogy börtönbe kerülve bevallja bűneit.

Egy másik olasz filmnek, „A holnapnélküli ember"-nek már a címe jellemezheti az ilyenfajta darabok eszmei tartalmát. A bűnöző világ minden kegyetlenségével, sötét, embertelen vonásával mutatkozik meg bennük „vonzó" színben beállítva. A pusztuló áldozatok kétségbeesett kiáltásaival az egészséges, derűs emberi természetre szórt rágalmakkal, misztikával és hazugsággal akarnak a tömegek idegeire hatni. E filmek hőseiben az emberi lét olyan sötétsége és kilátástalansága nyilvánul meg, hogy joggal nevezhetők jövőnélküli, „holnapnélküli" embereknek.

Sokan, akik értékelik nemzeti művészetüket, észrevették azt a veszélyt, amellyel az amerikai filmipar rothasztó befolyása az európai országok nemzeti filmművészetét fenyegeti.

Az olasz, francia, angol, dán, svájci, mexicói haladó filmesek egyhangú felháborodással tiltakoznak a hollywoodi ragály ellen. A filozófiai tudományok doktora, Gardar Salber svéd tudós ezzel

kapcsolatban így írt a „Svenska Dagbladet"-ben: „Minden eredetit és találót kiüznek filmjeinkből. Számos svéd film, mint pl. a „Gyerünk táncolni, maestro", a „Bűntény" stb. teljesen az amerikaiak motívumait és módszereit ismétli."

Faustmann rendező azt mondja: „Most tudatosan, vagy öntudatlanul Hollywoodot utánozzuk. Nem haladhatunk tovább ezen az úton. Filmjeink legyenek nemzeti jellegűek, a svédeket svéd környezetben mutassuk be."

Tagadhatatlan: Európa és Ázsia országaiban folyik a harc az amerikai támadás ellen, de ez a harc nem elég erélyes, minthogy sokan, még az élenjárók és leghaladottabbak sem tudják az amerikai támadás veszélyének valódi nagyságát felmérni, és nem értik meg visszataszító befolyását. Az amerikai filmek és európai utánzataik mind jobban meghódítják a mai Európa mozgóképszínházait.

A bomlott lelkek, a sötét gonosztevő személyek torz parádéjának hatása meglátszott a velencei filmverseny közönségén. A nézőtér katasztrófálisan ürült és a verseny rendezőit már-már az a veszély fenyegette, hogy az egész ünnepség kudarcba fullad. A szervezők meg akarták menteni a helyzetet, vissza akarták tartani a közönséget, amely menekülni kényszerült az amerikai filmszörnyűségek elől és ezért a klasszikus filmek bemutatásához folyamodtak.

És ekkor megjelentek a vásznon a „Patyomkin cirkáló", „Az anya", a „Lenin Októbere" és más szovjet filmek, amelyek nem szerepeltek a hivata-

los programban. Sikerük, ha nem is került be a zsüri jegyzőkönyveibe, újabb nagy győzelme volt a szovjet filmművészetnek.

*

A rengeteg darab között, amelyeket a polgári országok filmipara mutatott be a fesztiválon, voltak természetesen olyanok is, melyek egyes művészek haladó törekvéseit tükrözték. Láttuk a józan ész, a szellemi kultúra haladására való törekvés felvillanásait, az újítás, a művészi merészség egyes szikráit. De ezek száma jelentéktelen volt a hollywoodi befolyás alatt álló országok filmjeiben. Annál világosabban, hatalmasabban, erőteljesebben jelentek meg olyan országok filmművészetében, ahol most az igazi demokratikus szabadság elvei győzedelmeskednek, és a népek nevében, az egyszerű emberek jóléte nevében, nem pedig fekete reakciós érdekekért — a pénzeszsákok kapzsi érdekeiért dolgoznak és harcolnak.

A szovjet filmek a fesztiválon

Ma már közismert tény, hogy a versenyen bemutatott összes darabok közül a szovjet filmek kapták a legtöbb díjat és szerezték meg az első helyet. Érthető, hogy a szovjet filmművészet győzelme egyúttal a polgári filmipar vereségét jelentette. Ez a győzelem a szocialista haladó és életigenlő művészet és a rothadó, hanyatló kapitalista művészet egymással folytatott versenyének becsületes elbírálásából és igazságos szembeállításából született.

Mielőtt azonban az ünnepség kezdetét vette és a verseny folyamán is a polgári film táborának képviselői sok kulisszamögötti húzást tettek, hogy megakadályozzák a szovjet darabok igazságos értékelését a fesztivál közönsége és bírálóbizottsága részéről.

Szükségtelen részletesen felsorolnunk mindazokat a műveleteket, amelyek részben a sajtót igyekeztek befolyásolni, részben pedig nyiltan provokáltak. A „Nachimov tengernagy" c. film bemutatójával kapcsolatos epizód kellőképpen illusztrálta a módszereket, amelyeket egyes polgári országok képviselői alkalmaztak, azért, hogy a szovjet filmek kiküszöbölésével növeljék díjszerzési esélyeiket a versenyen.

A „Nachimov tengernagy" bemutatásának napján az a hír terjedt el Velencében, hogy a filmet fizetett klikk segítségével ki akarják fütyültetni.

A tőkés rendszer velejárója az a társadalmi kategória, amelynek képviselői a velencei Szent Márk körül minden trattóriában[1] rendelkezésre álltak. Kis fityegő síp a cégérük; a divatos öltöny meg a Clark Gable-bajusz kevéssé tiszteletreméltó foglalkozásuk másodlagos jelvénye; kereskedelmi árucikkük a fütty, vagy a taps — megrendelés szerint.

És íme, megfizetett füttyükkel akarták a szovjet filmet megbuktatni.

Az ilyen provokációval szemben hivatalos eszközök nem vezetnek célra. Azonban úgylátszik,

[1] Trattóriának nevezik az Olaszországban rendkívül elterjedt kis kocsmákat, vendéglőket.

hogy a szovjet országnak és filmművészetének sok barátja van Velencében, akiknek hatékony harci eszközeik vannak a bérelt klakkal szemben. Mikor a bemutató előtt bementünk az egyik trattoriába, a pincér a következőket közölte velünk: „Tudják, ma egyesek botrányt akarnak csinálni a szovjet filmbemutatón. Megtudták ezt a Murano- és Berdagyár munkásai és kijelentették, hogy nem tűrnek semilyen kihívást."

Mikor a Dozse-palotához értünk, Velence egy negyedében szokatlan embercsoportokat vettünk észre. Fiatal munkások voltak, akik figyelmesen megnéztek mindenkit, aki a fesztiválra ment. Tulajdonképpen ez a merev pillantás volt a fizetett klakkal szemben az ellenszerük. A „fütyülők", úgy látszik, jól ismerték az ilyen tekintet jelentőségét és óvakodtak a kihívástól.

Egyetlen fütty sem hangzott el a „Nachimov tengernagy" bemutatóján. Sőt, a film viharos tetszést aratott és mikor a mozivásznon az orosz tengerészek kíméletlenül verték az angolokat, különösen nagy erővel zúgott fel a taps. Kudarcba fulladtak ellenfeleink egyéb próbálkozásai is, amelyekkel meg akarták zavarni a szovjet filmek sikerét. A verseny zsürijének döntése a Szovjetunió filmjeinek teljes győzelmét hozta meg.

Nagy elismerést arattak a szovjet művészfilmeken („Nachimov tengernagy", „Glinka", „Tavasz") kívül a szovjet dokumentális, felvilágosító, tudományos filmek, amelyek szintén a fesztivál legjobbjainak bizonyultak.

A „Szovjet Lettország" c. dokumentumfilm,

amely a Lett Szovjetköztársaság életét mutatja be, az „1947 május 1" c. dokumentumfilm, „A sziklák akrobatái" c. felvilágosító film, amelynél a néző az operatőrrel együtt utazza be az Altáj csodálatos festői tájait, a „A növények élete" c. színes film, amely Timirjazev tudományos elméletének kifejtése mellett bemutatja a nézőnek a kaukázusi partvidék botanikus kertjeit, Közép-Oroszország erdőit, a Szovjetunió gazdag üvegházait — mindezek a filmek a maguk hamisítatlan, reális szépségével, a szovjet élet, a szovjet tudomány és művészet eredményeinek becsületes tükrözésével magukkal ragadták a nézőt.

A „Téli sport Moszkvában" c színes filmben meghatotta a fesztivál közönségét az új, szocialista Moszkva szépsége, az új, szovjet hatalom alatt emelt épületek, stadionok, hidak, a moszkvakörnyéki elbűvölő tájak, a szovjet emberek jókedve és életöröme, a filmben bemutatott korcsolya- és síbajnokok káprázatos ügyessége.

Mindezeket a filmeket a nemzetközi verseny zsürijének tagjai, haladó tudósok, írók, művészek úgy értékelték, mint a modern filmipar kiváló alkotásait és nagy díjakkal jutalmazták őket.

Az Orcsz Szocialista Föderativ Szovjetköztársaság népművészét, Alexej Dikijt nyilvánították a legjobb férfiszereplőnek. Az Orosz Sz. F. Sz. Köztársaság népművésznője, Ljubov Orlova, mint a legjobb női szereplő, kitüntetést kapott.

A rendezői és operatőri munka, a színes filmkészítés eredményei, a montázsművészet nagy szerepet játszott abban, hogy a szovjet filmek első

díjakat nyertek. Filmművészeti szempontból a szovjet darabok sem maradtak el azok mögött, amelyeket Amerika, Anglia, Franciaország legjobb műtermeiben készítettek.

A pesszimista, önző, misztikus polgári filmek mellett különös erővel érvényesült a szovjet filmművészet életigenlő, nemes, tiszta volta.

A szovjet filmekben megnyilatkozott a szovjet művészet harca az ember szellemi erőinek neveléséért, a nemes emberi törekvésekért, amelyek az egész nép békéje és boldogsága nevében folytatott harcra és munkára irányulnak.

Nem volt hiábavaló a szovjet filmesek harmincéves harca az új szovjet filmművészet megteremtéséért. Eredményei minden alkalommal megmutatkoznak, amikor a szovjet darabok összekerülnek az amerikai és nyugateurópai darabokkal.

A velencei biennálén a polgári film „hőseivel" ellentétben, akiket aljasság, kapzsiság, önzés, rablás, lopás, demagógia, rágalom és képmutatás jellemez, a szovjet művészi, dokumentum- és tudományos filmek, új emberek sorozatát vonultatták fel. Az új emberek, a szovjet szocialista társadalom emberei becsületes, munkaszerető emberek, akik minden erejüket, tudásukat, minden energiájukat nem az egyéni, önző törekvéseknek, hanem a közös boldogságnak áldozzák, amely egyúttal az egyéni boldogulás igazi alapját is jelenti.

Olyan nyilvánvaló volt a különbség a polgári és a szovjet filmhősök között, hogy ezt még a legreakciósabb ujságírók és a Vatikán képviselői sem hallgathatták el. Kénytelenek voltak elismerni,

hogy felülmúlják a többieket: lelkierejükkel, derűs eszméikkel, kultúrájukkal és haladó törekvéseikkel.

Mindez eleve eldöntötte a szovjet filmművészet sikerét. Elismerték a nemzetközi zsűri tagjai, akik titkos szavazással ítélték oda a szovjet filmművészetnek a legtöbb nemzetközi díjat és ezzel meghatározták annak első és vezető helyét a nemzetközi velencei filmverseny résztvevői között.

De mi, szovjet filmesek legjobban annak örültünk, hogy a Dozse-palota falain, a fesztiválon kívül milyen lelkesen fogadták filmjeinket. Arra célzunk, hogy a rendes filmszínházak bemutatóinkon zsúfolásig megteltek, nem diplomatákkal és hivatalos képviselőkkel, hanem egyszerű emberekkel, az olasz nép képviselőivel.

Ezen a nézőtéren a szovjet nép életét jelentő tiszta és nemes eszméket tükröző szovjet filmek igazi lelkesedést váltottak ki. Nem egyszer hallhattuk itt az egyszerű olasz dolgozók lelkes felkiáltásait. A szeretet és barátság hangja volt ez a nagy szocialista ország, minden dolgozó védelmezője és reménysége felé.

TARTALOM

A kereskedelmi filmművészet 7
Az amerikai mozi új iránya 13
Mi történik Hollywoodban 18
Amerikai filmhadjárat Európa ellen 26
A velencei Nemzetközi Filmművészeti Ünnepség 32
Az amerikai film a fesztiválon 34
Hollywood európai epigonjai 41
A szovjet filmek a fesztiválon 50

Ára 2.— Ft

MARXISTA ISMERETEK KIS KÖNYVTÁRA

E sorozat kötetei a marxizmus—leninizmus alkalmazásával adnak tudományos feleletet — egyszerű és világos előadásban — napjaink időszerű kérdéseiről

9.	A. I. Szoboljev:	A lenini tükröződési elmélet és a művészet	2.— Ft
10.	L. I. German:	A harcos egyház filozófiája	1.50 „
11.	A P. Koszuljnjikov:	Lenin „A szociáldemokrácia két taktikája a demokratikus forradalomban" c. könyvéről	2.— „
12.	M. A. Leonov:	A marxista-leninista világnézet	2.— „
13.	V. L. Bilsaj—Pilipenko:	A szovjet demokrácia és a nők egyenjogúsága a Szovjetunióban	2.50 „
14.	M. M. Rozental:	A Nagy Októberi Szocialista Forradalom és az új ember kialakulása	2.— „
15.	A. G. Grigorjenko:	Lenin „Mi a teendő?" c. könyvéről	2.— „
16.	A. V. Vosztrikov:	Lenin és Sztálin harca a marxista filozófia pártszerűségéért	2.— „
17.	A. M. Jegolin:	A szovjet irodalom harminc éve	2.— „
18.	G. Dimitrov	Bulgária a szocializmus útján	4.— „
19.	Marcell Cachin:	Tudomány és vallás	1.50 „
20.	V. G. Childe:	A szerszámok története	2.— „
21.	G. V. Alexandrov:	Polgári film a reakció szolgálatában	2.— „
22.	I. D. Laptyev:	A kolhózrendszer ereje és életrevalósága	1.50 „
23.	G. A. Kurszánov:	A gondolkodás logikai törvényei	1.— „
24.	B. M. Tjeplov:	A szovjet pszichológia harminc éve	2.50 „

ELŐKÉSZÜLETBEN:

25.	K. M. Zavadszkij:	I. V. Micsurin, a természet átformálója
26.	B. G. Ananjev:	A szovjet lélektan sikerei
27.	V. N. Sztoletov:	A micsurini biológia alapjai
28	G. V. Alexandrov:	A polgári társadalomtudomány csődje

SZIKRA